

---

## Eclectisme dans l'art et éducation artistique

Delphine Masset  
Masters en sociologie (Université catholique de Louvain)  
Louvain-la-Neuve, Belgique  
[@yahoo.fr](mailto:@yahoo.fr)

---

### Abstract

*Dans cet article, Delphine Masset nous présente suite à la réalisation de son mémoire de licence en sociologie une problématisation sociologique de la question de l'enseignement de l'art contemporain. Les questions qu'elle formule se caractérisent par la volonté de mettre aux jours les enjeux interactionnels, communicationnels et normatifs qui se jouent dans la transmission de savoirs artistiques dans les écoles d'art à l'heure actuelle.*

*L'originalité de sa problématique repose sur l'adoption d'un regard politique sur cette question, c'est-à-dire, par l'incorporation des théories délibérative de l'espace public dans ce champ. Il s'agira alors pour étudier les processus de socialisation artistique de comprendre comment se construisent des espaces de communication interacteurs qui permettront le développement de normes et d'un monde commun unifiant les artistes dans un référent propre.*

*If contemporary art seems opaque, it might largely be due to the presence of a world of reference that include some people and exclude others, via various forms of interactions between significant actors. This idea is defended here by Delphine Masset, who presents some insights taken from her master's dissertation in sociology, which focused on the teaching of contemporary art. The questions she raises reflects her will to try and uncover interactional, communicational and normative stakes shaping the teaching of contemporary art in today's art schools.*

*The originality of her approach indeed resides in the transposition into the artistic field, of political deliberative theories. More precisely, her aim is to show how common processes of socialisation are constructed by the various kinds of interactions between artists, and how these processes participate in return to the elaboration of a common world of reference structured by more or less codified practices.*

---

### Eclectisme dans l'art et éducation artistique

L'art contemporain demeure un art, pour beaucoup, impénétrable. Alors que certains tentent timidement de l'approcher, d'autres, le fustigent ou le comprennent à moitié. Ces formes de critiques, loin d'être insignifiantes, peuvent être comprises comme un symptôme de la complexification de la communication dans l'art. Cependant, cette problématique communicationnelle ne semble pas négligée. Dans les écoles artistiques supérieures, un espace d'interaction et de discussion entre professeurs, élèves et spécialistes, séparément ou entre eux, est mis de plus en plus en place, ce qui facilite la reconstruction du collectif.

En effet, l'art contemporain est déterminé par une forte diversité artistique qui n'est pas sans conséquence : elle implique une relative difficulté pour les artistes de fonder un monde

commun, une forme d'accord ou un type de communication entre eux. Ainsi, pour contrer cette difficulté, certaines directions et certains professeurs vont faire de leurs écoles un espace de discussion permanent, et de cette manière, un espace incessant de reconstruction des critères esthétiques. C'est ce que nous allons tenter de voir dans cet article.

Comme nous le savons, l'art contemporain est un art fragmenté, divisé : il est pluridisciplinaire, et par ailleurs, il est fort peu régulé (si ce n'est par les limites de la technique). En effet, si auparavant il existait indubitablement des règles dans l'art – dues à l'Académisme – actuellement, l'existence de celles-ci semble fortement entamée. Que l'on parle d'art **contextuel**, d'art relationnel, de performances, d'art-documentaire, ou à plus petite échelle, d'art génétique, d'op art et de « nomadisme », pour n'en citer que quelques uns, nous sommes indistinctement confrontés à la difficulté de nous y repérer. En musique, il semblerait que le phénomène soit identique : après avoir dépassé les grands courants tels que le jazz, le blues, et le rock, nous faisons face à l'explosion d'une multitude de genres qui rivalisent en inventivité : électroacoustique, electro-clash, drum'n bass, trip hop, noise, deep house, acid jazz, ne sont qu'une toute petite partie du panel des musiques proposées aujourd'hui. A vrai dire, certains parlent d'état de crise « *du moins si la crise peut se définir en termes de fréquentation du public* »<sup>1</sup>. Mais comment en sommes nous arrivés là ?

En réalité, on peut penser que ce phénomène résulte d'un processus beaucoup plus important auquel a été confrontée, tout le long du siècle passé, la société occidentale. C'est la démocratisation, comme lame de fond à l'évolution de nos sociétés, qui a contribué, petit à petit, à donner la parole à tout le monde, chacun étant devenu égal face à l'autre. Le système démocratique étant basé sur l'égalité des citoyens les uns par rapport aux autres, celui-ci a déclenché la mise en place d'un forum social continu au sein de nos sociétés : à présent, chacun peut donner son avis, et cela de manière légitime, ce qui crée une rupture dans nos conceptions hiérarchiques de l'organisation. En fait, et pour reprendre le sujet d'une émission radio récente au sein de laquelle un psychanalyste<sup>2</sup> nous apprenait que, à l'instar de la société **horizontale**, le père avait perdu son statut hiérarchique et autoritaire, on pourrait en dire autant de l'art. L'art, à la suite du mouvement généralisé de la société, souffre lui aussi d'avoir perdu son père structurant et supérieur, l'Académisme.

L'Académisme avait cela de particulier qu'il permettait la constitution d'un accord entre artistes et amateurs d'art, puisqu'il régulait fortement l'art. L'existence d'un monde

<sup>1</sup> COOK N, *Musique, une très brève introduction*, Editions Allia, Paris, 2006, p51.

<sup>2</sup> HEFEZ S., émission radio sur La première : « Parlez moi d'amour » ; psychiatre, psychanalyste, thérapeute du couple et de la famille qui dans son dernier ouvrage " Dans le cœur des hommes " se penche sur les conséquences pour l'organisation de la société de la confusion des genres et la féminisation des mâles.

commun - défini comme une communauté d'action ou de pensées autour de règles structurantes connues - était attestée par celui-ci. Ainsi, longtemps, un consensus a été présent au sein du milieu artistique. Or cette situation est loin d'être similaire aujourd'hui.

En effet, durant tout le début du XXe siècle, toute une série de transgressions artistiques ont été réalisées – elles ont émergé au sein de ce qu'on appelle aujourd'hui communément l'art moderne. L'art moderne, parce qu'il allait entre autre au-delà des limites établies du bon goût, parce qu'il prenait le quotidien comme objet de ses créations, parce qu'il était parfois vide de tout contenu ou qu'il inaugurait de nouveaux contenants, parce qu'il transgressait les limites du musée, du concept d'authenticité, de la Morale ou du Droit<sup>3</sup>, a dépassé les nombreuses règles de l'Académisme. Mais là encore, on ne pouvait pas parler de « relativisme », de pluralisme, ou d'une réelle problématique de la régulation. Les avant-gardistes, alors qu'ils s'épanouissaient dans cet espace des possibles, basaient eux aussi leur principe de fonctionnement sur un système de règles : celui qui prônait le dépassement des canons académiques. Ainsi, il existait là encore un accord, même si celui-ci avait la particularité d'être basé sur la négative.

Aujourd'hui, à l'inverse, il semble qu'il ne soit plus aussi facile de fonder cet accord puisque toutes les règles ont été transgressées. Actuellement, on peut penser que les artistes se retrouvent dans un monde régi par un relativisme à l'origine de certains effets néfastes, à savoir : la complexification communicationnelle entre les artistes et le public et entre les spécialistes et les amateurs d'art, maintenant devenus auto-nomes au sein des sociétés démocratiques. A présent, il s'agit de comprendre que la construction de la collectivité artistique ne va plus de soi et que ce phénomène a des conséquences sur la construction des critères esthétiques de l'art.

Ainsi, il n'y a plus, dans l'art contemporain, de chef d'œuvre représentatif de tout un mouvement, mais seulement des œuvres équivalentes sur le socle de l'art. Le système artistique qui se réalisait à partir d'une règle, ou d'une forme de pouvoir, a été dépassé. Aujourd'hui, l'œuvre devient une expression pure et simple de l'individualité, devenue tout à fait légitime au sein de la collectivité - et non plus l'expression d'un pouvoir transcendantal (qu'il soit celui de la Beauté, de Dieu ou tout simplement de l'Humanité). L'idée selon laquelle la musique classique ou encore, les chefs d'œuvre artistiques de l'Académisme étaient l'expression d'une *vérité universelle* (et non pas *individuelle*) qui pouvait être appréciée de tous temps et qui était indépendante de toute influence sociale a été jusqu'au XIXe, fort courue<sup>4</sup>. De nos jours, nous savons que ce n'est plus le cas : nous connaissons l'importance que peuvent jouer les contextes

<sup>3</sup> HEINICH N., *Le triple jeu de l'art contemporain*, Minuit, Paris, 1998.

sociaux et nous savons à quel point les productions artistiques sont ancrées dans une culture particulière et ne sont pas liées à une production et une appréciation universelle.

Finalement, on peut penser que l'art a pris acte des avancées de la physique en abandonnant une conception purement statique de l'ordre et en évoluant vers une conception du monde comme principe d'indétermination<sup>5</sup>. Il n'y a plus de force supérieure organisatrice et identique à tous les hommes. L'individu trône, et devient le plus grand dénominateur commun entre les hommes. L'autonomie des individus face à la validité de leurs jugements est devenue une réalité. Et comme nous l'explique Luc Ferry, on ne peut plus penser le monde artistique comme un monde univoque évident mais comme une pluralité de mondes particuliers à chaque artiste au sein duquel chacun développe un style individuel<sup>6</sup>, ce qui corrélativement, exige une compréhension particulière. Alexander Calder, artiste moderne, a développé ce sujet. Son œuvre cinétique, qui exprime le mouvement, est le synonyme même du pluralisme. Elle est annonciatrice de l'acceptation, maintenant devenue courante, de la diversité de lecture et de visions possibles dans l'art (vision de l'Oeuvre par l'artiste et vision de l'œuvre de l'artiste par le public).

Aujourd'hui, il semblerait qu'un problème surgisse du fait de la situation d'éclectisme culturel dans lequel nous nous situons. Il semblerait que si tous les combats pour l'égalité, menés de longue haleine, ont contribué au processus de démocratisation et ont permis d'un point de vue humain une grande avancée, ils ont, d'un point de vue communicationnel et relationnel, compliqué bien des choses. Maintenant que tout le monde a la parole, il est difficile de se mettre d'accord sur un système de règles et par cet intermédiaire, permettre l'intercompréhension. Le phénomène est général. Au niveau politique, les conséquences sont connues sous le nom de « multiculturalisme » et finalement, en art, la situation est identique. Les règles n'ont plus lieu d'être dans un monde pluri-culturel et au sein duquel officiellement plus personne n'a la primauté.

Si « *tout est possible* » et si « *tout peut se défendre* »<sup>7</sup>, le souci auquel les artistes sont confrontés devient communicationnel et se décline ainsi : comment instaurer une forme de communication, si essentielle au fait social qu'est l'art, au sein d'un régime anémique ?

---

<sup>4</sup> Concernant la musique : voir le chapitre « arrêter le temps en plein vol » dans COOK N, Musique, une très brève introduction, Editions Allia, Paris, 2006.

<sup>5</sup> Voir le cours de Sébastien Biset, *relation/création, le phénomène relationnel de l'art et de la culture aujourd'hui* donné à l'ISELP.

<sup>6</sup> FERRY L., *Homo aestheticus : l'invention du goût à l'âge démocratique*, Grasset, Paris, 1990, p21.

<sup>7</sup> Comme l'apprennent de nombreux enseignants en écoles d'art.

En effet, comme cela est couramment admis, une œuvre d'art nécessite une croyance en sa réalité ; une toile, ou un assemblage, qui au premier abord n'a aucune réalité en tant qu'œuvre d'art acquiert sa puissance symbolique par l'intermédiaire des hommes. Ainsi, la question centrale du monde de l'art contemporain se traduit, finalement, par une problématique hybride : celle de l'accord et de la transmission. Or cette question n'est pas sans lien avec l'enseignement artistique (pour ne pas dire, se résout quasiment entièrement en son sein). Aujourd'hui, il s'agit de comprendre comment assurer un savoir, comment permettre sa transmission, comment « éduquer » les étudiants des écoles d'art à comprendre un art qui se veut aujourd'hui éclaté ?

Cette double question appelle à la reconstitution d'une sphère de validité, et cela, à travers le collectif. On remarque en effet qu'aujourd'hui, les artistes se voient dans l'obligation, pour que ne s'écroule pas totalement le statut de l'art, d'instaurer une forme de collaboration. Mais ce n'est pas tout. Si l'art est devenu actuellement le siège de la discussion et des critères en élaboration, il semblerait que l'enseignement artistique en soit devenu son paradigme. En effet, quoi de plus représentatif des échanges collectifs que l'enseignement artistique ? Comme le dit Raymonde Moulin en citant Bernard Marcadé : « *L'art n'est pas une discipline scolaire comme les maths ou la grammaire ; l'art est un domaine sans cesse mouvant, en état de crise et de redéfinition. [...]* Le rôle des généralistes est de renforcer l'idée qu'une école est davantage un lieu de passage, de circulation, d'interférence, de paradoxes et de polémiques qu'un lieu où se construirait un savoir et où se consommerait passivement des techniques »<sup>8</sup>. Indubitablement, l'école est le lieu où les critères sont en construction et où se met en place l'élaboration d'un certain savoir. Tout comme l'art contemporain, l'enseignement artistique ne tend pas à reproduire mais à construire, il ne tend pas à représenter, mais à présenter. Ainsi, aujourd'hui, l'école est devenue le lieu incontournable de l'éducation artistique et même de tout ce qui se joue dans l'art. Parce que l'école est à la fois un espace d'apprentissage, de diffusion des informations, et de discussion, elle représente le lieu central où tout se joue à présent. Par ailleurs si l'école est aujourd'hui devenue un lieu de discussion, c'est qu'elle est, dans un même temps, devenue le lieu de la recherche. En effet, comme nous l'apprend Raymonde Moulin « *La déconstruction de la pédagogie académique s'est accompagnée, ici comme dans les autres disciplines artistiques, de la valorisation de la recherche* »<sup>9</sup>. L'enseignement est à présent bien plus qu'un espace d'apprentissage, et ce fait acquiert toute son importance. C'est de lui que va, on peut le penser, émerger en partie une réponse quant à l'« anomie » actuelle du monde de l'art.

<sup>8</sup> MOULIN. R., *L'artiste, l'institution et le marché*, Flammarion, Paris, 1992, p315.

<sup>9</sup> MOULIN. R., *L'artiste, l'institution et le marché*, Flammarion, Paris, 1992, p315.

Au niveau de l'enseignement, cette volonté d'initier le débat et de reconstruire le collectif est palpable. On remarque que les professeurs doivent avant tout créer la collaboration. Qu'elle soit engendrée par des travaux de groupe, des activités d'appréciation commune, des invitations d'artistes, des visites de musées, des colloques ou des conférences en présence de critiques d'art et même de sociologues ; elle est omniprésente. Les pratiques actuelles de l'enseignement artistique sont initiées à partir de documents et d'informations disparates qui vont bien au-delà de l'univers de la peinture : cinéastes, romanciers et intellectuels sont remobilisés au sein de l'apprentissage. A cela s'ajoute le fait que depuis quelques années, l'élève peut argumenter son travail devant les jurys et un retour de leur part est demandé quant à la cotation reçue par l'élève. La communication est devenue l'enjeu central au sein de l'enseignement artistique.

De manière plus générale encore, des discussions incessantes ont lieu entre les professeurs et les élèves, entre les critiques d'art et le public – des argumentations de la part des élèves sont demandées et des explications de la part de l'artiste et du musée sont exigées. Parce qu'aujourd'hui, tous les hommes sont égaux en ce qui concerne la validité de leurs propositions, la donne est à l'intersubjectivité.

Ainsi, qu'il soit question des aspirants-artistes ou des artistes, il semblerait que s'ils peuvent à présent se libérer du passé, ceux-ci ne peuvent néanmoins pas s'autonomiser par rapport aux avis partagés quotidiennement par les amateurs d'art. Ainsi, si on parle couramment d'autonomie et si, aujourd'hui, celle-ci est devenu l'enjeu central de l'enseignement artistique, la notion d'autonomie est à prendre avec circonspection dans le sens où elle comprend en elle-même l'idée d'une reconnaissance de l'interdépendance des êtres les uns par rapport aux autres.

En fait, la temporalité par rapport à laquelle se situe l'art s'est modifiée. Alors qu'à l'époque de l'Académisme l'art s'exerçait à travers la reproduction traditionnelle des règles, alors que durant la période des avant-gardes l'art s'est déployé dans le futur des transgressions, aujourd'hui, l'art se donne dans le présent des discussions et des collaborations artistiques. Il n'a jamais été autant nécessaire qu'aujourd'hui de construire l'actualité. Finalement, dans ce sens, la notion de « contemporanéité » parfois si floue, reprend toute sa profondeur et exprime que, maintenant qu'il n'y a plus d'histoire ni de futur, tout se joue dans le présent. Etre contemporain, ce n'est plus donner la primauté à l'insertion sur la vocation, être

contemporain, ce n'est plus faire de l'art actuel mais c'est plutôt « construire tous les jours ce qu'est l'art », c'est « réactualiser tous les jours ce qu'est l'art ».

Par rapport à cette première conclusion sur la nécessité incessante de la réactualisation des critères esthétiques, nous aimerions faire deux remarques secondaires.

Premièrement, le fait qu'il faille aujourd'hui construire les critères de l'art à travers la collaboration implique la nécessité pour tous d'un apprentissage constant. Puisque les critères sont toujours en élaboration et ne sont jamais vraiment fixes, il s'agit de comprendre qu'il faut sans cesse réactualiser sa connaissance. Ainsi, si les critères se construisent maintenant à travers la discussion, il en découle pour les membres du monde artistique l'exigence de se former continuellement. Comme nous l'apprend Richard Cavier « *Tout est possible et tout est vrai et c'est un peu le problème [...] Tu disais « on continue à se former constamment », enseigner c'est se former constamment. On se retrouve dans une situation qui est charnière je pense, historiquement, culturellement* <sup>10</sup> ».

Cet extrait nous conduit à faire notre seconde remarque. Il semblerait en effet, comme le dit Richard Cavier, que le phénomène auquel nous avons affaire relève d'une certaine importance historique. Cette forme de « no man's land » dans lequel nous résidons constitue une période charnière dans le sens où elle appelle à une nouvelle reconstruction des critères. On peut le penser, nous sommes à l'interstice de deux périodes plus normées, dans le dépassement d'une première et dans l'attente d'une seconde. Ce fait novateur peut être vu soit d'un point de vue négatif, parce qu'il est générateur de nombreuses incertitudes, soit d'un point de vue positif, parce qu'il laisse une liberté presque totale de créativité et d'invention par rapport au monde actuel. Quoi qu'il en soit, il semble que cette situation ait été voulue par de nombreux intellectuels et artistes et que, d'une certaine manière, il représente l'apogée du régime démocratique.

## Bibliographie

BOURDIEU. P., (1992) : *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris.

<sup>10</sup> COVIER R., Emission radio, France culture, « Soyons désinvoltes (n'ayons l'air de rien) » : A quoi bon des écoles d'art ? (date inconnue).



- BOLTANSKI, THEVENOT, (1991) : *De la justification, Les économies de la grandeur*, Gallimard, France.
- COOK N. (2006) : *Musique, une très brève introduction*, Paris : Editions Allia.
- FERRY L. (1990) : *Homo aestheticus : l'invention du goût à l'âge démocratique*, Paris : Grasset.
- HABERMAS, (1987) : *Théorie de l'agir communicationnel*, Paris : Fayard.
- HEINICH N. (1998) : *Le triple jeu de l'art contemporain*, Paris : Minuit.
- MICHAUD Y.,(2003) : *L'art a l'état gazeux : essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris : Stock.
- MICHAUD Y., (1997) : *La crise de l'art contemporain. Utopie, démocratie et comédie*, Paris : PUF.
- MOULIN R. 1992 : *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris : Flammarion.
- RIOUT D., (2000) : *Qu'est ce que l'art moderne ?*, Paris : Gallimard.
- ROCHLITZ R., (1994) : *Subversion ou subvention ?*, *Art contemporain et argumentation esthétique*, Paris : Gallimard.

#### Cours et multimédia :

Sébastien Biset, « Relation/création, le phénomène relationnel de l'art et de la culture aujourd'hui », ISELP, 2007.

France culture, « Soyons désinvoltes (n'ayons l'air de rien) » : A quoi bon des écoles d'art ? », (date inconnue).